

Geoffroy Drouin, « Eco per Luciano », in Académie de France à Rome – Villa Médicis – *Teatro delle Esposizioni* #2. Rome, Mousse Publishing, 2011, p. 93-102.

Académie de France à Rome
Villa Medici
Teatro delle esposizioni

JEUDI 30 JUIN 21H30

Geoffroy Drouin
« *Eco per Luciano*
pour basson et électronique »
Basson : Pascal Gallois
Avec le soutien de l'Ircam



Eco per Luciano trouve son origine au sein d'une triple motivation, dont la première est à chercher dans le projet même de ce *Teatro delle esposizioni* qui m'a été proposé lors de mon arrivée comme pensionnaire à la Villa Médicis. La question qui s'est déclinée pour moi fut alors celle de l'investissement de ce lieu spécifique qu'est la Villa. Plus que son histoire, aussi fascinante soit-elle, c'est avant tout son espace qui m'a mobilisé. L'idée d'une pièce itinérante initiée à partir de la terrasse dite du Bosco, traversant les jardins pour se terminer dans l'atelier du même nom s'est alors rapidement dessinée. C'est ensuite le choix de l'instrument qui s'est trouvé posé, ou plutôt celui de l'instrumentiste, car c'est souvent lui qui mobilise et suscite le désir d'écrire. C'est au bassoniste Pascal Gallois que j'ai immédiatement pensé, en raison de la relation privilégiée qui nous lit depuis maintenant plusieurs années, et de sa capacité à porter un projet soliste. Enfin, le personnage de Luciano Berio, mort à Rome en 2003 et figure marquante de la musique italienne de cette seconde moitié du XXe siècle s'est alors inséré dans ce dispositif. Il se trouvait en outre que Gallois fut le dédicataire et créateur de la dernière *Sequenza* écrite par Berio, la boucle était bouclée. Rome, Gallois, Berio, ce nouage à trois s'est rapidement mis en branle pour s'affirmer dans une dynamique commune ; je tenais alors le mobile du projet. Dans ce dispositif en forme de syllogisme, le basson s'affirma comme la figure de médiation dans mon rapport à l'œuvre instrumentale de Berio. Plus que d'un respect révérencieux et distant, c'est la voie de l'assimilation et de l'intégration qui s'est fait entendre. Si hommage il y avait donc ici, il se devait d'être dépassé pour s'affirmer comme projet autonome. Virtuosité instrumentale, tentative d'une écoute polyphonique à partir d'un instrument monodique, développement mélodique d'un discours essentiellement harmonique, c'est sans difficulté que je m'accaparisais ainsi les thématiques de Berio, celles-ci étant préalablement pleinement actives dans mon écriture.

Première d'entre elles, de laquelle découlent toutes les autres : la virtuosité instrumentale. Cette virtuosité, Berio l'a fait jouer à travers l'objet *Sequenza*. Pièces solistes écrites dans la rencontre avec un interprète, les *sequenze* constituent la trace d'une relation à trois, articulée entre le compositeur, un instrument et celui qui en révèle les potentialités tant techniques qu'expressives : l'instrumentiste. C'est donc à chaque fois toute l'histoire culturelle et sociale d'un instrument qui se trouve convoquée, son « image » forgée au fil du répertoire qui lui a été consacré, et que Berio tente de dépasser, tout en s'imprégnant de sa réalité spécifique. Il n'est donc pas question ici d'une écriture qui ferait fi de la réalité de l'objet qu'elle manipule. « Je suis conscient que l'on ne peut réellement changer les instruments ni les détruire ou les réinventer »¹ avoue Berio ; ou encore ailleurs : « je n'ai jamais cherché à changer la nature de l'instrument ou de l'employer « contre » nature. »² Son premier rapport à l'instrument réside donc bien dans un état des lieux qui prend la mesure des dispositions qui lui sont offertes, tout en se permettant une exploration qui en réalisera précisément le dépassement. C'est ici que la personnalité de l'interprète et de la relation qu'il va nouer avec le compositeur est essentielle : d'elle sortira alors une théâtralité nouvelle de l'instrument, dont le ou les modes de jeu inouïs et révélés dans cet investissement mutuel porteront la marque de l'innovation. « Mes *Sequenze* sont toujours écrites pour ce type d'interprètes, dont la virtuosité est avant tout une virtuosité de conscience. »³ Responsabiliser l'interprète en l'associant directement à l'écriture de la partition, Berio comme d'autres avant lui fait de son rapport à

¹ L. Berio, *Entretiens avec Rossana Dalmonte*, Paris, éd. Jean-Claude Lattès, 2003 pour la traduction française, p. 121.

² *Ibid.*, p. 122.

³ *Ibid.*, p. 120.

l'instrumentiste le miroir de son impulsion créatrice. De cette interaction, l'image de l'instrument en sortira irrémédiablement changée.

À la relecture des *sequenze*, deux figures retinrent mon attention : les mélismes mélodiques de la *Sequenza VII* pour hautbois, et enfin ce mode de jeu singulier mis en exergue par Gallois dans la *Sequenza XII* pour basson et qu'il nomme « tremolo Berio ». De ces deux figures, l'écriture de la pièce se déploya alors dans un parcours qui s'appuyait sur la lecture de l'espace auquel elle était destinée, et dont l'itinéraire formait à lui seul une dramaturgie. Trois lieux pouvaient ainsi être dégagés.

Premier d'entre eux : la terrasse du Bosco, lieu stratégique surplombant les jardins et destinées ici à une forme déclamatoire de la musique (première grande partie de la pièce qui comprend les trois premiers *Eco*).



1. *Eco I, II, III, terrasse du Bosco.*

The image shows a musical score for a bassoon part, consisting of three staves. The first staff starts at measure 23 and features a series of chords with a forte dynamic (*sfz*). The second staff begins at measure 31 and includes a glissando marked 'Bisbi.' and a dynamic change to piano (*p*). The third staff starts at measure 36 and contains a 5:4 ratio marking and another *sfz* dynamic. The score is written in bass clef with a key signature of one flat.

2. *Eco I, extrait.*

Second lieu de ce parcours, l'escalier qui mène aux jardins, et qui servira ici de lieu de transition, en évoquant ce geste de descente matérialisée par la figure musicale du glissando (*Eco IV*). Lieu de passage, cet espace nous prépare à une plongée introspective de l'écriture, que les jardins situés en contrebas viendront accueillir et révéler.



3. *Eco IV, devant l'escalier du Bosco.*

Geoffroy Drouin, « Eco per Luciano », in Académie de France à Rome – Villa Médicis – *Teatro delle Esposizioni* #2. Rome, Mousse Publishing, 2011, p. 93-102.

The image shows two staves of musical notation for a bassoon. The first staff, labeled with the number 7, features a series of thick horizontal lines representing a 'balayage dans le haut du spectre' (sweep in the high spectrum). Below this, there is a dynamic marking 'sfz' and a circled 'b' indicating a flat. The second staff, labeled with the number 9, includes the instruction '...descendre' (...descend) above the staff. It also features a circled 'b' and a '(long)' marking. Both staves show a sequence of notes and rests, with a fermata over the final note of each line.

4. *Eco IV*, extrait.

Troisième espace, les jardins, qui seront ici le lieu de l'intimité, de la rentrée dans la matière musicale de la pièce, dévoilée dans son intériorité (*Eco V, VI, VII*).



5. *Eco V, VI, VII*, dans les jardins de la Villa.

Geoffroy Drouin, « Eco per Luciano », in Académie de France à Rome – Villa Médicis – *Teatro delle Esposizioni* #2. Rome, Mousse Publishing, 2011, p. 93-102.

The image shows a musical score for a piece titled "Eco V, extrait". It consists of three staves of music, each starting with a measure number (16, 19, and 22). The notation is complex, featuring many beamed notes and dynamic markings such as *sfz*, *ppp*, *mf*, *mp*, *f*, *p*, and *pp*. There are also markings for "Bisbi." and various rhythmic patterns like "5:3" and "8:5". The score is written in a style that suggests a focus on texture and dynamics.

6. *Eco V, extrait*

Enfin dernier lieu, l'atelier du Bosco, qui clôt ce parcours. Le matériau musical est ici entièrement filtré (bruits d'anches, souffle seul), dans une écriture qui meurt progressivement en se perdant dans la résonance infinie de son écho.



7. *Eco VIII, atelier du Bosco.*

The image shows three staves of musical notation for a bassoon part. The first staff starts at measure 21 and contains five measures of music with slurs and accents, each marked with *sfz*. The second staff starts at measure 25 and contains four measures, with the first measure marked with *sfz* and a slur. The third staff starts at measure 28 and contains four measures, with the first measure marked with *sfz* and a slur. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents, with some measures containing multiple notes.

8. *Eco VIII, extrait.*

Au final, ce parcours évoque aussi celui des chemins de croix, dont chaque pupitre jalonne ici le déploiement et en constitue à la fois l'articulation et la trace écrite ; la partition se fait alors objet autonome de contemplation, qui trouve sa réalisation effective le soir de la performance. Cet hommage prolonge ainsi sa vocation initiale pour s'affirmer comme projet indépendant, revisitant la dimension du concert pour l'inscrire dans un lieu et un temps spécifique à chaque exécution.

La partition est dédiée au bassoniste Pascal Gallois.

Geoffroy Drouin, septembre 2011